نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۲، بهار ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.68636.1036

نقدی بر اصطلاح «موسیقی معنوی» شعر

جواد محقّق نیشابوری[۱]

چکیده

یکی از عناصـر مهم کلام منظوم، که تقریباً در همه تعاریف شـعر دیده می‌شـود، موسـیقی آن اسـت. موسیقی شعر را می‌توان در سه ساحت «موسیقی بیرونی، کناری و درونی» خلاصه کرد. طرح اصطلاح «موسیقی معنوی شعر» که اول‌بار از سوی محمدرضا شفیعی کدکنی ارائه شد، پیشنهادی بود که بر آن سه نوع موسیقی شعر، علاوه می‌شد و اکنون بیش از سه دهه از سابقه این پیشنهاد می‌گذرد و آن را در همه چاپ‌های کتاب موسـیقی شـعر در طی این سـال‌ها می‌توان دید. در مقاله حاضـر برهان‌های ارائه شده این طرح بررسی و نقد می‌شود. نتیجه سخن این است که اتکا به تعبیر واژه «موسیقی» از سوی اخوان‌الصـفا در «رسـایل» و همچنین بحث صـنعت «جناس معنوی» در برخی کتب بدیعی نمی‌تواند مبانی محکمی برای طرح اصـطلاح موسـیقی معنوی شـعر باشـد؛ چراکه تعبیر اخوان‌الصـفا جنبه ذوقی دارد و نه علمی؛ و مبانی صــنعت «جناس معنوی» نیز با آنچه در باب «موســیقی معنوی» ارائه شــده است، کاملاً متفاوت است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی شعر، محمدّرضا شفیعی کدکنی، موسیقی معنوی، جناس معنوی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان
E-mail: Mohaghegh.n.j@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۶ بهمن ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۲۴ خرداد ۱۴۰۰

مقدمه

در اکثر تعاریفی که از قدیم‌ترین ایام تاکنون برای شعر ارائه شده، از «وزن و آهنگ» به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر شعر سخن به میان آمده است. برخی حتی وزن را عامل تخییل (که از عناصر مهم دیگر شعر است) برشمرده‌اند (خواجه نصیر، ۱۳۶۹: ۲۲). توجه گذشتگان در این باب بیشتر معطوف به عروض و قافیه بوده است و در این علوم آثار کهنی چون المعجم فی معاییراشعارالعجم و معیارالاشعار را داریم. درباره هماهنگی‌های صوتی درون ابیات نیز اگرچه گذشتگان حساب ویژه‌ای باز نکرده و علمی دیگر در کنار عروض و قافیه بدان نیفزوده‌اند، اما آثار آن‌ها یکسره خالی از بیان جلوه‌های این مهم نبوده است؛ که نمونه‌های آن را در اثر سترگ خواجه‌نصیرالدین طوسی یعنی معیار الاشعار یا اسباب حدوث الحروف ابن‌سینا —که به ماهیت آوایی حروف پرداخته است- بیشتر می‌توان دید. اکنون مسلم است که ما در موسیقی شعر باید به عروض (موسیقی بیرونی)، قافیه (موسیقی کناری)، و هماهنگی‌های صوتی درون ابیات (موسیقی درونی) توجه ویژه نشان دهیم که کتاب موسیقی شعر شفیعی کدکنی یکی از منابع مهم در این باب بوده، بیش از سی سال است موردمطالعه و ارجاع اهل ادب واقع شده است.

در این کتاب، اول‌بار بحث دیگری به این سه مقوله اضافه شد و آن شکل چهارم موسیقی در شعر، یعنی «موسیقی معنوی» است. برای این پیشنهاد برهان‌هایی نیز در این کتاب آمده است که آن را بررسی می‌کنیم. به جرأت می‌توان گفت که پیشنهاد موسیقی معنوی در همان کتاب مطرح شد و در همان کتاب ماند و گسترش معنادار در حوزه تحقیقات ادبی پیدا نکرد. دلیل این امر ابهام ذاتی و عدم سنخیت این پیشنهاد در کنار سه جلوه روشن، واقعی، دارای چارچوب، و قابل اندازه‌گیری موسیقی شعر، یعنی موسیقی بیرونی، کناری، و درونی بوده است.

اکنون در این مقاله به جزئیات این پیشنهاد و نقد آن می‌پردازیم؛ اما پیش از آن شایسته است به این نکته اشاره شود که به کار بردن لفظ «موسیقی» در باب تناسب‌های آوایی شعر نیز امری جدید است و در گذشته با تعابیری چون وزن، آهنگ، قافیه، صوت، لحن و... از آن یاد می‌شد. خودِ لفظ موسیقی هم، که دانشی تجریدی در گسترهٔ علوم ریاضیات و یکی از شعبات فلسفه و حکمت است از قرن سوم به این سوی وارد متون فارسی شده است. این واژه پیوسته، همراه کلمه علم و یا صناعت بکار رفته و در ترجمه عربی به آن صناعة الالحان گفته‌اند. (محمدزاده صدیق، ۱۳۸۹: ۱۳).

فیلسوفی بود، دمساز گرفت علم موسیقی ز آوازش گرفت

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۵: ۳۳۷)

به نظر می‌رسد در شایستگی استفاده از لفظ «موسیقی» برای وزن، قافیه، و هماهنگی‌های صوتی در شعر، تردیدی وجود نداشته باشد. جمع‌بندی همه تعاریف علم موسیقی، از قدیم و جدید نشان می‌دهد که موسیقی، اصواتی است دارای این مشخصات:

- دارای نغمات مرتب (صوت سازمان یافته)

– نغماتی با حدّت و ثقل متفاوت (دارای تونالیته)

– نغماتی لذت‌بخش و محرک نفس باشد و لذت‌بخش (دارای ویژگی زیبایی‌شناختی)

– و نیز دارای زمان‌های موزون یا ایقاع (مراغی، ۱۳۵۶: ۸).

با این توصیف می‌توان گفت که شعر نیز در اصل، گونه‌ای موسیقی است که با کلمات نواخته و اجرا می‌شود؛ چراکه هم دارای نغمات مرتب است؛ هم با تفاوت هجایی ایجاد تونالیته می‌کند؛ هم دارای ویژگی‌های زیبایی‌شناختی است؛ و هم دارای ایقاع است که در شعر به آن «ارکان» می‌گوییم. بنابراین استفاده از لفظ «موسیقی» برای آن شایسته است.

موسیقی معنوی شعر

گفته شد که اصطلاح «موسیقی معنوی» برای شعر، اول‌بار از سوی شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر مطرح شد. وی در توضیح این پیشنهاد می‌نویسد: «همان‌گونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابهات در حوزهٔ آوایی زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها، در حوزه امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد، بنابراین همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سوی دیگر همهٔ عناصر معنوی یک واحد هنری (مثل غزل، قصیده و...) اجزای موسیقی معنوی آن اثرند و اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته شدهٔ این‌گونه موسیقی چیزی را نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع – از قبیل تضاد و طباق و ایهام و مراعات نظیر – از معروف‌ترین نمونه‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۳).

شفیعی کدکنی برای افزودن این اصطلاح به حوزه موسیقی شعر، به دو مطلب به‌عنوان دو دلیل برای ارائه این پیشنهاد اشاره می‌کند:

الف) پیشینه نظریات اخوان‌الصفا در «رسائل»، که موسیقی را علم نسبت‌ها معرفی می‌کنند.

ب) پیشینه به‌کارگیری اصطلاح «جناس معنوی» در بدیع، از سوی سیدعلیخان شیرازی.

در اینجا به توضیح و نقد هر دو مطلب می‌پردازم:

ـ در مورد نظر اخوان‌الصفا که در اصل رهنمون این پیشنهاد شفیعی کدکنی است باید گفت که این نویسندگان نظام ترکیب و نسبت‌ها را به تمام هستی از حروف کتابت گرفته تا رنگ‌های نقاشان و خطوط تصویر و ترکیب داروها و اجزای سازندهٔ جواهرات و معادن و ... اشکال حیوانات و گیاهان و رنگ و بوی هرکدام، گسترش می‌دهند و اصطلاح «موسیقی» را برای آن بکار می‌برند و تأکید می‌کنند که «اختصاص یافتن عنوان علم موسیقی بر علمی که موضوع آن تألیف نغمه‌ها و الحان است ازآن‌جهت بوده است که مثال، در این علم آشکارتر است»(همان: ۳۳۵).

اما اکنون بحث بر سر اختلاف در وضع یک اصطلاح نیست بلکه آنچه جای تأمل است این نکته است که شاخص‌های اندازه‌گیری، تحلیل، توضیح و در یک‌کلام «بررسی نسبت‌ها»، در اصوات و آواها چیزی است و در دیگر نسبت‌های هستی چیز دیگر. وقتی از موسیقی در شعر صحبت می‌شود طبیعتاً باید به نسبت‌های آوایی که به قول اخوان‌الصفا «کمیّ و کیفی» است پرداخته شود و این فرق می‌کند با نسبت‌های کمیّ که در ریاضیات مطرح است؛ یا نسبت‌های کیفی که در حجم‌ها موضوعیت دارد. ما در سه ساحت موسیقی شعر، یعنی موسیقی بیرونی، کناری، و درونی با نسبت‌های آوایی کلام روبروییم که ماده واحدی به نام «صوت» دارد و قابل‌اندازه‌گیری نیز هست؛ اما در آنچه «موسیقی معنوی شعر» نامیده شده است، ماده «صوت» مفقود است و شاخص‌های اندازه‌گیری نیز مرزهای بی‌نهایت و مبهمی دارند. واقعیت این است که ما نمی‌توانیم برداشت عمومی و ذوقی اخوان‌الصفا را در به‌کارگیری اصطلاح موسیقی در همه نسبت‌های هستی، عاملی قرار دهیم برای افزایش یک مفهوم دیگر به بحث موسیقی شعر. این مفاهیم، ذوقی و عمومی هستند و با چارچوب‌های معین و قابل‌اندازه‌گیری در فرم‌ها، منطبق نمی‌باشند. مشابه این اصطلاحات ذوقی و شاعرانه را باز هم می‌توان دید؛ مثل این سخن گوته شاعر آلمانی که می‌گوید: «من معماری را موسیقی می‌نامم»؛ به‌عبارت‌دیگر ما، از سر ذوق، می‌توانیم همهٔ ارتباط‌های پنهانی و معنایی عناصر ابیات را در ذیل «موسیقی معنوی» بگنجانیم، اما وقتی می‌خواهیم با یک نگاه دقیق فرمالیستی به شعر نگاه کنیم، دچار مشکل می‌شویم و شاخص‌ها، مغشوش و مبهم می‌شوند؛ چراکه شاخص‌های بررسی معنا به وسعت تمام عناصر زبان و ادبیات خواهد بود که هزاران قاعده دارد و در حقیقت دست‌نیافتنی است. اگر شفیعی کدکنی نیز اصطلاح موسیقی معنوی شعر را یک اصطلاح ذوقی محسوب می‌کرد؛ یا آن را در جایی به کار می‌برد که چنین تلقی ذوقی از آن می‌شد، هیچ جای بحث و نقدی نبود، اما این موضوع در کتاب موسیقی شعر و در کنار سه موسیقی دیگر شعر طرح می‌شود که نگاه فرمالیستی و ساختگرایانه بر آن‌ها کاملاً حاکم است. علاوه بر این وی با توضیح اصطلاح «جناس معنوی» سعی در تبیین چارچوبی برای اصطلاح «موسیقی معنوی» دارد که در واقع توفیق‌آمیز نیست.

ـ مطلب دوم در دفاع از اصطلاح «موسیقی معنوی شعر» از سوی شفیعی‌کدکنی، این‌گونه بیان می‌شود که «وقتی سیدعلیخان شیرازی، اصطلاح «جناس معنوی» را به کار می‌برد ما باید این‌قدر جسارت داشته باشیم که اصطلاح «موسیقی معنوی» را وارد قلمرو اصطلاحات نقد و بلاغت خویش کنیم» (همان: ۲۹۷). شفیعی کدکنی در پی این مطلب و برای توضیح «جناس معنوی» دو بیتِ عربی از ابی بکر عبدون را نقل می‌کند که در آن بجای کلمه «صهبا» از جانشین آن «بنت بسطام بن قیس» استفاده شده است. ما این دو بیت را از کتاب معتبر و مبسوط ابدع البدایع، که در ذیل توضیح «جناس معنوی» آمده است، نقل می‌کنیم (شمس‌العلما، ۱۳۷۷: ۲۱۶):

الا فـــی ســـبیل اللـــه کـــأسُ مُدامـــه / اَتتنـــا بطعـــمٍ عَهـــدُه غیـــرُ ثابـــت

حَکَـت بنـت بســطامَ بـن قـیس صَـبیحه / و اضــحت کجســم الشــنفری بعــد ثابــت

معنی: فی سبیل الله، جام شرابی به من رسید که تا کنون سابقه نداشت. آن جام ابتدا حکایت از «شرابی گوارا» می‌کرد اما تبدیل به «سرکه» شد.

شاهد برای «جناس معنوی» مورد نظر شفیعی کدکنی، در بیت دوم آمده است که آن را توضیح می‌دهم:

۱- فردی بوده است به نام بسطام بن قیس و دختری داشته است به نام «صهبا»، که مردم می‌شناخته‌اند؛ یعنی به‌محض گفتن «بنت بسطام بن قیس»، نام «صهبا» به ذهن همه می‌آمده است.

۲- «صهبا» علاوه بر نام فرد به معنی شراب گوارا هم هست؛ یعنی اگر در بیتی، دو بار کلمه صهبا بیاید که یک‌بار نام دختر و یک‌بار به معنی شراب باشد، آن دو جناس تام خواهند داشت.

۳- در این مصراع حتی یک‌بار هم کلمه «صهبا» نیامده، اما تا گفته است «بنت بسطام»، نام «صهبا» به ذهن خواننده‌اش متبادر شده؛ و ازآنجاکه در بیت قبل گفته بود جام شراب بی‌سابقه‌ای به من رسید و بلافاصله در این مصراع می‌گوید نشان «صهبا» [بنت بسطام] در آن است، ذهن متوجه معنی دوم کلمه صهبا یعنی شراب ناب می‌شود. به‌این‌ترتیب ازآنجاکه شاعر دو کلمه «صهبا» را، به دو معنی به ذهن ما متبادر کرده در آن جناس وجود دارد؛ و چون این دو کلمه در لفظ ظاهر نشده، تعبیر «جناس معنوی» برای آن ساخته شده است.

نتیجه آنکه، دو کلمه هم جنس و مختلف‌المعنی - که طبعاً آوای مشترکی دارند - با یک نشانه معنایی، یعنی «بنت بسطام»، به ذهن ما نقل مکان کرده‌اند و ما در حافظه شنیداری خود، صدای مشترک آن‌ها را می‌شنویم. بنابراین در ذات صنعت «جناس معنوی»، ماده صوت و آوا حضور دارد و این، چیزی است که در اصطلاح «موسیقی معنوی» به‌طورکلی مفقود است؛ پس نظر سیدعلیخان شیرازی در به‌کارگیری این اصطلاح، جسورانه یا سنت‌شکنانه نیست، بلکه کاملاً منطقی و علمی است و از روی ضرورت ایجاد شده است.

۴- در مصراع دوم نیز همین موضوع به‌گونه‌ای دیگر تکرار می‌شود:

«شنفری»، فردی بوده است که در رنج از دست دادن عزیزی، ضعیف و ناتوان و لاغر می‌شود؛ به‌گونه‌ای که همیشه از لفظ «جسم شنفری» اندام لاغر (به عربی: خلّ) تداعی می‌شده است. از سوی دیگر «خلّ» به معنی سرکه هم هست. پس وقتی شاعر می‌گوید «جسم شنفری»، در ابتدا «خلّ»، به معنی لاغر و سپس به مفهوم سرکه، که هم‌جنس و هم‌آوای آن است به ذهن می‌آمده است و در این نیز جناسی معنوی وجود دارد.

در کتاب ابدع البدایع - که از نظر اخوان ثالث مفصل‌ترین و آخرین تألیف معتبر فارسی در فن بدیع است- دو نوع «جناس معنوی» معرفی شده است؛ یکی جناس «اضمار» (نوعی که در بالا توضیح داده شد)، و یکی جناس «اشاره/توریه» که «متکلم یکی از دو رکن جناس را به‌تصریح و دیگری را به اشاره و تلویح می‌گوید» (همان). مثال جناس اشاره این است:

فقلتُ ما الاسم قال سیف　　　قلت به تقطعُ الرُّؤوس

[گفتم نامت چیست؟ گفت: سیف. گفتم: با آن سرها بریده می‌شود!]

صاحب ابدع البدایع، مثال‌هایی از شعر فارسی نیز برای جناس معنوی آورده است:

احتمال نیش‌کردن واجب است از بهر نوش حمل کوه بیستون با یاد شیرین بار نیست

و گفته است «از کلمهٔ نوش، شیرین را اراده کرده است» که با شیرین در مصراع دوم جناس خواهد داشت (همان: ۲۱۷). در اینجا نیز یکی از دو کلمه هم‌جنس با یک جانشین معنایی، یعنی «نوش»، به ذهن نقل مکان کرده است و حافظه شنیداری ما آوای آن را درک می‌کند. در واقع باید گفت ما همچنان در حوزه صنایع لفظی بدیع هستیم و نه معنوی؛ و این واژگان هم‌معنا، تنها آیینه‌ای هستند که واژه هم‌جنس را به ذهن منعکس می‌کنند.

این نکته به جناس معنوی هم ختم نمی‌شود. در همین کتاب، در ذیل یک عنوان جدید به نام «اشتقاق معنوی» توضیح دیگری ارائه می‌شود:

> «اشتقاق معنوی آن است که دو لفظ آورند در کلام که یکی از آن‌ها را چون به مرادف خود تبدیل کنند، اشتقاق حاصل شود و من این صنعت را تازه یافته و مثالی به دست آورده‌ام از سعدی که گوید:
>
> باید که در کشیدن آن جام زهرناک شیرینی شهادت ما بر زبان شود
>
> و اگر [به جای شیرینی شهادت] گوییم «شهد شهادت» اشتقاق ظاهر گردد و ذوق باید تا شهد این صنعت لطیف را ادراک کند» (همان:۶۶).

سخن آخر اینکه «جناس معنوی» یا «اشتقاق معنوی» مقوله‌هایی هستند با بن‌مایه صوت و آوا؛ و ما نمی‌توانیم صناعات معنوی بدیع را، که ماده صوت در آن‌ها مفقود است، از آن دست محسوب کنیم و چیزی به‌عنوان «موسیقی معنوی» را در کنار سه ساحت دیگر موسیقی شعر قرار دهیم.

نتیجه

اگر بخواهیم از سه اصطلاح موسیقی بیرونی، کناری، و درونی به ترتیب برای علم عروض، قافیه، و هماهنگی‌های صوتی داخل ابیات استفاده کنیم، کاری درست و شایسته صورت گرفته است؛ چراکه در هر سه مورد، ماده اصلی، آوا و صوت خواهد بود. اصطلاح موسیقی برای این عناصر شعری، خود بیانگر رابطه مهم و مستقیم شعر و موسیقی — به معنی خاص آن– نیز خواهد بود؛ اما اضافه کردن عنوان «موسیقی معنوی» به این سه توجیه علمی و منطقی ندارد. این مسأله که اخوان‌الصفا در «رسایل» خود اصطلاح موسیقی را برای همه نسبت‌ها در هستی استفاده کرده‌اند دلیل قانع کننده‌ای برای افزودن یک اصطلاح به حوزه‌های علوم ادبی که طبعاً باید دارای چارچوب‌های علمی و منطقی باشند، نیست. پیشینه استفاده از اصطلاح «جناس معنوی» در علم بدیع نیز مقوله‌ای دیگر است و ماهیت متفاوتی دارد و به‌کارگیری آن از سوی علمای بدیع مجوزی برای به‌کارگیری اصطلاح «موسیقی معنوی» شعر محسوب نمی‌شود. اگر

بخواهیم عنصر آوایی کلام منظوم را طبقه‌بندی کنیم و در ذیل یک نام بیاوریم، همان سه عنوان موسیقی بیرونی، کناری، و درونی کفایت می‌کند.

کتابنامه

خواجه‌نصیرالدین طوسی. (۱۳۶۳). معیارالاشعار (عکس نسخه خطی). به همت محمد فشارکی و جمشید مظاهری. چاپ اول. اصفهان: انتشارات سهروردی.

شمس‌العلماء گرکانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). ابدع‌البدایع. به اهتمام حسین جعفری. چاپ اول. تبریز: انتشارات احرار.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. چاپ دوم. تهران: انتشارات آگاه.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۳). منطق‌الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات سخن.

محمدزاده صدیق، حسین. (۱۳۸۹). سیری در رساله‌های موسیقایی. چاپ اول. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

مراغی، عبدالقادر. (۱۳۵۶). مقاصدالالحان. به اهتمام تقی بینش. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.